

# Une poétique de la dualité : le discours d'Hector Malot sur l'enfant esclave

**Myriam Kohnen**

ITEM Équipe Zola ; Université de Paris III

myriam.kohnen@internet.lu

Rebut: 14 d'abril de 2018

Acceptat: 17 de juny de 2018

## RESUM

### **Una poètica de la dualitat: el discurs de Hector Malot sobre l'infant esclau**

Hector Malot ocupa un lloc a part en la literatura francesa del segle XIX. Considerat per molts confreres com un autor secundari en relació als noms cèlebres com Flaubert o Zola, el pare de *Sans Famille* ha estat sovint qualificat, quan era viu, com un productor de relats. Tanmateix, hostil a la publicitat, el creador de *Roman Kalbris* pot ésser considerat sobretot com un home que busca la “probitat”, segons l'expressió de la periodista Séverine. Com novel·la popular, *Pompon* subratlla molt bé l'ambició de l'escriptor per analitzar els problemes de la seva època. Després dels treballs de Montesquieu sobre les races humanes, el novel·lista ens proposa un discurs sociològic sobre la discriminació dels Negres i la situació dels marginats. L'obra ens desvela així una poètica de la dualitat i reproduceix com un mirall la mateixa antítesi de l'existència.

## PARAULES CLAU

Realisme, esclau, racisme, llibertat, antítesi.

## RÉSUMÉ

### **Une poétique de la dualité : le discours d'Hector Malot sur l'enfant esclave**

Hector Malot occupe une place à part dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle. Considéré par de nombreux confrères comme un auteur secondaire par rapport aux noms célèbres tels que Flaubert ou Zola, le père de *Sans Famille* a été souvent qualifié de son vivant de producteur de récits. Or, hostile à la publicité, le créateur de *Romain Kalbris* représente surtout un homme qui

recherche la «probité», selon l'expression de la journaliste Séverine. Comme roman populaire, *Pompon* souligne bien l'ambition de l'écrivain à analyser les problèmes de son époque. Après les travaux de Montesquieu sur les races humaines, le romancier nous propose un discours sociologique sur la discrimination des Noirs et la situation des marginaux. L'œuvre nous dévoile ainsi une poétique de la dualité et reproduit en miroir l'antithèse même de l'existence.

#### MOTS-CLÉS

Réalisme, esclave, racisme, liberté, antithèse.

#### RESUMEN

##### **Una poética de la dualidad: El discurso de Hector Malot sobre el niño esclavo**

Hector Malot ocupa un lugar destacado en la literatura francesa del siglo XIX. Considerado por numerosos colegas como un autor secundario con respecto a otros famosos como Flaubert o Zola, el padre de *Sin Familia* a menudo fue considerado en su tiempo como productor de cuentos. Sin embargo, siendo hostil a la publicidad, el creador de *Romain Kalbris* representa sobre todo a un hombre en busca de la “probidad”, según expresión de la periodista Séverine. Al ser una novela popular, *Pompon* pone de manifiesto el deseo del escritor de analizar los problemas de su época. Después de los trabajos de Montesquieu sobre las razas humanas, el novelista nos propone un discurso sociológico sobre la discriminación de los Negros y la situación de los marginados. La obra nos revela así una poética de la dualidad y reproduce en espejo la antítesis misma de la existencia.

#### PALABRAS CLAVE

Realismo, esclavo, racismo, libertad, antítesis.

#### ABSTRACT

##### **The poetics of duality : Hector Malot's Discourse on a Child Slave**

Hector Malot figures among the most extraordinary authors in the French literature of the XIX<sup>th</sup> century. Considered by numerous colleagues as a secondary writer compared to famous names such as Flaubert or Zola, the father of *Nobody's Boy* was often seen as a mere producer of novels during his lifetime. However, by rejecting publicity, the creator of *Romain Kalbris* is a man looking for « righteousness », according to the journalist Séverine. The popular novel *Pompon* perfectly underlines Malot's talent for analyzing the problems of his time. After the works of Montesquieu on the different human

racés, this novelist suggests a sociological discourse on the discrimination of black people and the outcasts' situation. The book thus reveals the poetics of duality and acts as a mirror reflecting the antithesis of human existence.

#### KEY WORDS

Realism, slave, racism, freedom, antithesis.

Dans le roman populaire du XIX<sup>e</sup> siècle, la France et l'Amérique apparaissent souvent comme des nations contraires qui séduisent les artistes<sup>1</sup>. En effet, les cultures des deux pays attirent le public à l'époque des grandes expositions universelles. Cependant, si de nouveaux stéréotypes traversent l'imaginaire collectif et la littérature de Verne ou de Champsaur<sup>2</sup>, on peut surtout noter une certaine préoccupation des écrivains pour la question de l'esclavage<sup>3</sup>. Au moment même de l'âge d'or du naturalisme, Hector Malot réfléchit ainsi dans *Pompon* (1881) sur les clichés qui circulent au sujet des races humaines. Contrairement aux théories de Gobineau, il montre néanmoins que les données géographiques et sociales s'avèrent indispensables pour comprendre la diversité des cultures<sup>4</sup>. Sans défendre explicitement l'abolitionnisme<sup>5</sup>, l'auteur de *Sans Famille* offre surtout une peinture réaliste de la figure de l'orpheline. Il se penche sur les visages de l'innocence ou le sort des dénués<sup>6</sup>, évoque la misère des « bas-fonds<sup>7</sup> » et reproduit la violence de l'opinion publique à

<sup>1</sup> *Dictionnaire du roman populaire*, s.dir. D. COMPÈRE, article « Apaches et mohicans », Éditions du Nouveau monde, Paris, 2007, p. 25-26.

<sup>2</sup> S. JEUNE, *De F.-T. Graindorge à O. Barnabooth. Les Types américains dans le roman français*, Didier, Paris, 1963 ; J. VERNE, *Le Tour du monde en 80 jours*, Hetzel, Paris, 1872 ; F. CHAMPSAUR, *Miss America*, Ollendorff, Paris, 1885 ; A. LÉO, « La colonie américaine », *Paris-Guide*, Librairie internationale, Paris, 1867, p. 1065-1080 ; Ph. HAMON et J.-D. WAGNEUR, « America(s) Transatlantique », *Le Magasin du XIX<sup>e</sup> siècle*, 2015, n° 5, p. 25-27.

<sup>3</sup> H. BEECHER STOWE, *La Case de l'oncle Tom* (1852), Hachette, Paris, 1879.

<sup>4</sup> Voir Cl. LÉVI-STRAUSS, *Race et histoire*, Gallimard, Paris, 1987.

<sup>5</sup> V. Hugo, « 1859. John Brown », *Actes et paroles* II, A. Michel/P. Ollendorff, Paris, 1937-1940, 3 vol., p. 142.

<sup>6</sup> M. BETHLENFALVAY, *Les Visages de l'enfant dans la littérature française*, Droz, Genève, 1979 ; J. Calvet, *L'Enfant dans la littérature*, Lanore, Paris, 1930, 2 vol ; A. DUPUY, *Un personnage nouveau du roman français. L'Enfant*, Hachette, Paris, 1931.

<sup>7</sup> D. KALIFA, *Les Bas-fonds*, Éditions du Seuil, Paris, 2013.

l'égard de ceux qu'on appelle alors des « nègres<sup>8</sup> ». Par conséquent, cette vision dualiste du monde pose en filigrane la question de l'émancipation du marginal. À la suite de Théodore Pavie et Prosper Mérimée, l'écrivain propose donc une réflexion sur la ségrégation, en dénonçant « un fait monstrueux et une institution détestable<sup>9</sup> ». Comme *Tamango* (1829), la littérature offre un réquisitoire contre l'abus des laissés-pour-compte aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Nous nous demanderons d'abord dans quelle mesure Malot présente au lecteur un portrait naturaliste inspiré entre autres de diverses taxinomies et de l'inscription de l'homme dans un système zoologique. Ensuite, nous étudierons l'antithèse entre l'individu et la foule, à l'intérieur du milieu social. Enfin, nous verrons que Malot dépasse la contradiction apparente entre le bonheur et le malheur, en conférant à l'art une mission salutaire. Nous comprendrons alors que l'une des fonctions de l'écrivain consiste à mettre sa plume au service de l'équité.

## I. En marge de l'humanité : le portrait naturaliste de l'esclave

Le récit naturaliste défini par Zola dans *Le Roman expérimental* estime que le cadre influe sur le comportement du personnage. En procédant à l'étude des êtres « soumis aux lois physiques et chimiques<sup>10</sup> », il considère que le milieu détermine le protagoniste. Sans s'inscrire dans une quelconque école, Malot adopte cette vision dans *Pompon*. Après les travaux de Gobineau et de Darwin<sup>11</sup>, il tente de prouver l'impact des origines, du temps et de l'environnement sur l'existence de l'esclave noire. En cela, il suit la théorie du positiviste d'Hippolyte Taine, qui évoquait trois facteurs modifiant la vie d'une œuvre littéraire, à savoir, la race, le milieu et le moment. Par ailleurs, le discours de l'auteur diffère de celui des romantiques<sup>12</sup>, dans la mesure où il insiste sur

---

<sup>8</sup> P. LAROUSSE, *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, article « nègre », Administration du Grand Dictionnaire universel, Paris, 1866-1877, t. XI, p. 903.

<sup>9</sup> J.-J. AMPÈRE, *Promenade en Amérique* (1860), Michel Lévy, Paris, 1874, p. 59.

<sup>10</sup> É. ZOLA, *Le Roman expérimental*, II, Œuvres complètes, Éditions du Nouveau Monde, Paris, t. IX, p. 332.

<sup>11</sup> J. A. de GOBINEAU, *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855), Didot, Paris, 1884, 2 vol. ; Ch. DARWIN, *L'Origine des espèces au moyen de la sélection naturelle* (1859), Reinwald, Paris, 1876.

<sup>12</sup> L.-F. HOFFMANN, *Le Nègre romantique*, Payot, Paris, 1973 ; Ch. L. MILLER, *The French Atlantic Triangle. Literature and Culture of the Slave Trade*, Duke University Press, Durham, 2008 ; D. O'CONNELL, « The Black Hero in French Romantic Fiction », *Studies in Romanticism*, 1973, vol. 12, n° 2, p. 516-529.

la vision polygénique de la race humaine défendue par les classes aisées et par les intellectuels scientifiques<sup>13</sup>. La remise en question de l'esclavage se double d'une réflexion sur le grand monde.

En premier lieu, le roman met en évidence le patrimoine biologique, en peignant les marginaux comme « les déshérités du présent et les géants de l'avenir<sup>14</sup> » ; il oppose notamment la « quatrième race<sup>15</sup> » au « sang pur<sup>16</sup> », en dénonçant l'intolérance à l'égard d'autres formes culturelles. Le choix du mot de « négresse » pour qualifier Pompon est significatif à cet égard. Alors que Montesquieu avait utilisé les trois substantifs « esclave », « nègre » et « Noir » dans *L'Esprit des lois*<sup>17</sup>, Malot suit le débat de son temps sur les nuances entre les deux termes. Comme l'indique Larousse, le « nègre » désigne alors une « personne condamnée à un état de misère et d'assujettissement<sup>18</sup> ». Tout au long du portrait de l'enfant, le romancier souligne que celle-ci se soumet au traitement méprisant et à l'ingratitude d'un travail pénible. Par ailleurs, l'identité de la « négresse » est précisée par la couleur de sa peau et par « l'état presque sauvage » des « noirs originaires d'Afrique »<sup>19</sup>, conformément aux idées de Buffon, Robertson et Paw. Ces derniers soutenaient en effet que la pigmentation s'explique par le climat chaud et le mode de vie des Africains. En jouant sur le contraste entre l'univers solaire africain et le monde parisien, le narrateur réfléchit finalement sur le mythe de l'homme non civilisé exclu du système social dominant. Il prouve ainsi que le racisme constitue « un phénomène historique, dont l'émergence est observable en Europe à l'aube de la modernité<sup>20</sup>. »

En outre, conformément au discours de certains anthropologues, l'enfant est assimilé à l'animal. Dans la lignée des taxinomies scientifiques et des classifications naturalistes de l'homme (Linné, Buffon), le narrateur précise que la collectivité recourt à des critères géographiques, linguistiques

---

<sup>13</sup> J.-J. VIREY, *Histoire naturelle du genre humain* (1800/1801), Crochard, Paris, 1824.

<sup>14</sup> A. FIRMIN, *De l'égalité des races humaines*, F. Pichon, Paris, 1885, p. V.

<sup>15</sup> J.-J. VIREY, *op.cit.*, p. 499.

<sup>16</sup> Th. PAVIE, *Souvenirs atlantiques*, Roret, Paris, 1833, t. II, p. 77.

<sup>17</sup> S. DAGET, « Les mots esclave, nègre, Noir et les jugements de valeur sur la traite négrière dans la littérature abolitionniste française de 1770 à 1845 », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, 4<sup>e</sup> trimestre 1973, n° 221, p. 511-548.

<sup>18</sup> P. LAROUSSE, art. cit.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> P.-A. TAGUIEFF, *Le Racisme*, L'Harmattan, Paris, 2013, p. 9.

et psychologiques pour imposer la supériorité des Européens<sup>21</sup>. La première entrevue entre Casparis et Pompon est révélatrice à ce sujet. Au cours d'une journée enneigée<sup>22</sup>, le sculpteur décide de sortir dans les rues de Paris. Heureux de pouvoir respirer l'air frais, il traverse «une ville fantastique<sup>23</sup>». Le cadre, caractérisé par l'antithèse entre l'éclat et l'obscurité, s'avère propice à la rencontre d'une créature inconnue :

Comme il marchait réfléchissant ainsi tristement, approchant de sa maison, il crut apercevoir une forme noire blottie contre une grosse pierre de taille déposée sur le trottoir devant une maison en construction et abandonnée en attendant que le temps permît aux maçons de reprendre leurs travaux.

Qu'est-ce que cela pouvait bien être ?

Cette forme, d'un assez gros volume, n'avait point l'air d'un paquet de hardes, mais plutôt d'un corps noir poudré de blanc par la neige qui l'avait à demi recouvert<sup>24</sup>.

La référence au matériel et la comparaison aux loques assimilent l'enfant à un objet délaissé dont l'identité n'est pas confirmée. Or, le fait que le personnage possède un «cœur sensible pour toutes les bêtes<sup>25</sup>» souligne que l'artiste éprouve le besoin de lutter pour la survie de la marginale. Au départ, Pompon représente à ses yeux une «petite bête<sup>26</sup>» et l'assimilation à une sauvage confirme le caractère félin de la jeune fille:

À les regarder jouer avec la petite négresse, il fut surpris de voir que Pompon était aussi gracieuse que Souris et presque aussi souple que Patapon; elle avait surtout des flexions ondulées, dans sa taille longue et fine, vraiment extraordinaires, et telles qu'on se demandait si elle avait des os et si ses articulations n'étaient pas celles du serpent; dans ses bonds elle, avait la sûreté de la chatte; dans ses allongements, lorsqu'elle rampait à terre, la molle flexibilité de celle-ci; au contraire, lorsqu'elle s'arrêtait de jouer pour attendre l'assaut de ses nouveaux camarades qui s'étaient si promptement familiarisés avec elle, elle avait quelque chose de la finesse de Souris, lorsque celle-ci, posée

---

<sup>21</sup> J.-J. VIREY, *op.cit.*

<sup>22</sup> H. MALOT, *Pompon*, Dentu, Paris, 1881, I, chap. V, p. 47.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>26</sup> *Ibid.*, I, chap. VI, p. 62.

sur trois pattes, la quatrième à demi repliée, le cou relevé fièrement, faisait la belle<sup>27</sup>.

La nouvelle vie dans l'atelier s'exprime à travers le regard porté par le peintre sur l'orpheline. La comparaison de Pompon avec la chatte et la levrette, qui symbolisent la gaieté de l'atelier, insiste sur l'anatomie humaine. Semblable aux reptiles, la petite fille dégage à la fois une certaine élégance et un dynamisme exagéré. Mais, contrairement aux modèles observés jusque-là, l'ancienne Isabelle ou Mary incarne la nature même et n'entre pas dans le moule des statues antiques. Ce contact de l'être avec le milieu initial fait ensuite l'objet de l'analyse du narrateur, au moment où l'enfant propose à son père adoptif le récit de son passé. Malot peint ici l'impact de l'entourage sur le destin de la négresse et transforme la mémoire en un instrument de compréhension des origines. Nous avons affaire à un fait historique, à savoir la traite négrière vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette référence à la réalité de l'époque joue aussi un rôle dans l'intrigue, puisque le règne de la guerre contraint l'héroïne à s'enfuir de l'île. Les lieux parcourus sont marqués par un même traumatisme, celui de la désorientation et de la servitude sur un navire. Bien que la violence humaine heurte la raison, l'enfant accepte la maltraitance et sa condition de soumise dans un milieu qui varie régulièrement. Elle admet ainsi le paradoxe de son destin : après l'épisode marin, elle se retrouve dans une splendide demeure qui incarne l'innocence et la félicité. Malgré l'infériorité du Noir par rapport à la camarade blanche, Pompon y jouit de sa jeunesse, avant que le sort s'abatte de nouveau sur la petite sauvage.

Ainsi, Malot prouve que le temps influe beaucoup sur l'existence des déclassés. En imposant au personnage un parcours mouvementé où le contraste entre les lieux d'habitation est flagrant, il souligne l'impact du moment sur le statut du marginal. On passe de la villa somptueuse à une misérable case où la malade reste couchée pendant quelques jours ; puis, on assiste au transfert de la campagne à la ville. Ici, une belle maîtresse blanche qui parle français ridiculise le « petit singe<sup>28</sup> », pour le terroriser en public. Après cette mésaventure, la marginale loge auprès d'une vieille Anglaise. Enfin, conformément au roman d'initiation, le destin tragique apparaît sous la forme d'un directeur de théâtre. En intégrant ce personnage dans la vie de la protagoniste, le narrateur dénonce l'exploitation des jeunes par les adultes :

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, I, chap. VII, p. 72-73.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 87.

Je fis ce qu'il m'ordonnait, mais je fus longtemps sans pouvoir m'endormir. Quand je me réveillai, le navire était secoué par le tangage et le vent soufflait dans la mâture; nous étions en pleine mer. Il n'y avait plus personne dans la cabine. Comme la porte était ouverte, je crus que je pouvais sortir. Dans l'entrepont, je ne vis que deux ou trois matelots qui ne me dirent rien, et je montai sur le pont. Comme j'allais arriver au haut de l'escalier, j'entendis une musique de plusieurs instruments, un violon, une flûte et une trompette. Je m'arrêtai pour écouter et pour regarder. Auprès de mon nouveau maître étaient rangés trois enfants noirs qui faisaient cette musique, et devant eux quatre autres enfants noirs aussi; trois garçons et une fille dansaient; des gens de l'équipage les regardaient, et quand un mouvement de tangage ou de roulis faisait perdre l'équilibre à l'un des danseurs, ils riaient en criant : hip ! hip<sup>29</sup>!

L'extrait s'appuie sur l'antithèse entre deux races, dévoilée par l'opposition entre l'obscurité du cadre et la luminosité à l'intérieur de la cabine du navire. Par ailleurs, le silence contraste avec le tapage sur le pont, où les marins ridiculisent les esclaves à la manière de ce qui se passe dans «L'Albatros» de Baudelaire. Cette période représente un moment-clé où alternent «la grande joie» et le «grand chagrin» de la vie du personnage féminin<sup>30</sup>. Pompon fait la connaissance d'un garçon très maigre nommé Dick, qui meurt pour l'abandonner de nouveau à elle-même. En fin de compte, l'absurdité du destin de la jeune fille réside dans le conflit entre la félicité et le malheur. Vendue à un planteur à La Havane, puis comme bijou à M<sup>lle</sup> de Novar, l'esclave mène une vie épanouie à l'air frais, malgré la disparition de son compagnon d'infortune. Finalement, on peut dire que cette description des lieux et des étapes existentielles de l'héroïne prouve tout au long du récit, à quel point le sort de la femme varie en fonction de l'entourage.

## II. En marge de la société : l'individu en face de la collectivité

Dans une approche sémiologique, le roman de Malot montre bien le lien entre l'idéologie du texte et le contexte social, puisqu'il met en scène un système de valeurs<sup>31</sup>. En effet, «l'effet-valeur<sup>32</sup>» produit par la fiction

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, I, chap. IX, p. 99 *sq.*

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>31</sup> Ph. HAMON, *Texte et idéologie*, PUF, Paris, 1984.

<sup>32</sup> V. JOUVE, *Poétique des valeurs*, PUF, Paris, 2001, p. 9 ; T. TODOROV, « La Lecture comme construction », *Poétique de la prose*, Éditions du Seuil, Paris, 1980.



joue avec les attentes du lecteur et se fonde sur nos représentations de la fille noire. En confrontant le Bien au Mal, symbolisés par le bouc émissaire et les exploités, l'écrivain souligne que l'« autopréférence de groupe implique le mépris ou l'intolérance<sup>33</sup> » à l'égard d'autrui. Comme l'affirme Ph. Hamon, le « regard », le « langage », le « travail » et le « savoir-vivre » des personnages émettent un « commentaire évaluatif »<sup>34</sup>, qui oriente notre vision du problème de la ségrégation. L'hypocrisie et la cruauté de la société se reflètent dans la relation de l'héroïne au monde.

D'abord, la figure marginale apparaît comme une victime du jugement porté sur elle par la collectivité. Comme membre des classes « dangereuses<sup>35</sup> » déplaisant aux Parisiens aisés, elle fait l'objet d'une critique acerbe explicite ou implicite qui passe par le discours privé ou public. Les préjugés, la soumission et la dénégation constituent les principales formes par lesquelles s'exprime la position de l'individu face à la foule<sup>36</sup>. « Le racisme associe donc une logique de rabaissement [...] et une logique culturelle de refus, voire de destruction<sup>37</sup> » ; l'étrangeté et l'extravagance donnent naissance à une dévalorisation et à une surexploitation des Africains, ce qui s'explique par l'évolution de la société industrielle. Comme dans la comédie, les idées reçues apparaissent par exemple dans le dialogue des domestiques. Nicolas et Justine constatent bien que Pompon ne possède ni parents ni supérieurs. Mais au moment même de l'arrivée de la petite négresse, la bonne craint aussi que la petite noircisse la peau d'ours<sup>38</sup>. Casparis quant à lui refuse de la considérer comme une créature répugnante et se montre sensible aux qualités de sa future muse. Contrairement à Justine qui fait venir les bêtes pour flairer l'enfant, il a confiance en elle ; il partage l'avis de Nicolas selon qui « les nègres ne sont pas des bêtes<sup>39</sup> ». Mais la société offre également à la noire une image de sa soumission :

C'était pour elle une humiliation qui la faisait pleurer de honte et de rage la nuit dans son lit, qu'on eût toujours la pensée de chercher des points de ressemblance entre les bêtes et elle. Elle n'était pas un animal pourtant. [...] Combien souvent, lorsqu'elle était dans l'atelier, voyait-elle les yeux de

<sup>33</sup> P.-A. TAGUIEFF, *op.cit.*, p. 14.

<sup>34</sup> Ph. HAMON, *op.cit.*, p. 109.

<sup>35</sup> L. CHEVALIER, *Classes laborieuses et classes dangereuses*, Perrin, Paris, 2002.

<sup>36</sup> P.-A. TAGUIEFF, *La Force du préjugé*, Gallimard, Paris, 1990.

<sup>37</sup> G. REDJIMI, « Racisme. L'Actualité d'une question " ancienne " », *Agora*, 2003, n° 32, p. 16.

<sup>38</sup> H. MALOT, *Pompon*, éd.cit., I, chap. VI, p. 59.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 67.

Casparis aller d'elle à Patapon et de Patapon à elle, soit qu'elles fussent l'une et l'autre en mouvement, soit qu'elles fussent au repos ! Il ne disait rien, il est vrai ; mais elle n'avait pas besoin qu'il parlât pour le comprendre ; un geste lui apprenait ce qu'il voulait, un regard ce qu'il éprouvait ou ce qu'il pensait<sup>40</sup>.

L'antithèse entre la félicité et l'indignation apparaît dans l'incompréhension de Pompon qui lutte contre le regard ingrat porté sur elle par les artistes. Tout en acceptant la dureté des domestiques, elle conteste la dénégation de la part de ceux qui reconnaissent son talent de musicienne et pourraient l'immortaliser un jour. Le silence de Casparis au moment où il observe les modèles dans l'atelier révèle la vérité de ses sentiments et de ses réflexions, ce dont l'enfant noire est très consciente. Bien plus qu'une critique acerbe, les yeux la blessent au fond du cœur et provoquent sa révolte contre toute espèce de discrimination. Elle aspire à dépasser la contradiction entre la nature qu'elle symbolise et l'art qu'elle souhaite valoriser. Jalouse de la chatte, la négresse rêve d'être honorée par les Blancs, tout en les égalant par sa beauté.

La dénégation incarne le stade ultime de l'exclusion du marginal, puisque la protagoniste s'éloigne bien de la masse par sa « fantaisie capricieuse<sup>41</sup> ». Aux yeux du monde artistique et de la société aisée, Pompon suscite en effet régulièrement les bavardages qui répandent des histoires variées sur la naissance de la statue. La contradiction de ces médisances persiste tout au fil de l'intrigue : les uns considèrent la production finale comme une « fière œuvre », alors que d'autres y voient une « ordure »<sup>42</sup>. Falco doute au départ de la possibilité d'un éventuel succès et craint que la négresse fasse l'objet de risées en tant que violoniste de talent. Blanchon au contraire garde l'espoir que l'originalité pourra précisément aboutir à la victoire de l'enfant. Blessée dans sa dignité, celle-ci décide pourtant de lutter contre la splendeur et la supériorité verbale des dames aisées. Ainsi, conformément au récit populaire, l'héroïne passe par une certaine déchéance, avant de pouvoir se métamorphoser et expérimenter la mobilité sociale. Le roman incarne donc bien « le genre privilégié du spectacle que la société de l'époque se donne d'elle-même<sup>43</sup>. » En peignant « une sociologie polarisée à l'extrême<sup>44</sup> », Malot

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, II, chap. III, p. 170 *sq.*

<sup>41</sup> *Ibid.*, II, chap. IV, p. 181.

<sup>42</sup> *Ibid.*, II, chap. XII, p. 283.

<sup>43</sup> Y. LOCHARD, *Fortune du pauvre*, PUV, Saint-Denis, 1998, p. 109.

<sup>44</sup> D. KALIFA, *op.cit.*, p. 137.

prouve que « les bas-fonds sont [...] au cœur de la culture de masse<sup>45</sup> ». Il nous fait découvrir la réalité cachée derrière le masque parisien<sup>46</sup>, sans vouloir déresponsabiliser l'élite dominante. Il suscite notre réflexion sur le cours de l'Histoire, en montrant que le mélange des races dans la grande ville aboutit à l'émancipation éventuelle de l'infortunée.

### III. Vers une métamorphose du marginal : le salut par l'art

Dans le roman de Malot, l'art représente un privilège des Noirs, conformément à la pensée des anthropologues du XIX<sup>e</sup> siècle qui soulignent que les Africains sont dotés d'un talent particulier. Cependant, le salut du marginal passe aussi par l'entrée dans l'univers des esthètes et des bourgeois. Afin de briller devant le grand monde, l'ancienne esclave doit se démarquer par sa virtuosité. La nature de l'individu et sa représentation sculpturale aboutissent à une transformation romanesque du destin des pauvres. L'originalité et l'extravagance de Pompon ressortent surtout de son talent de musicienne. Grâce à son instrument et aux poses de modèle, elle arrive à trouver un sens à sa vie ; en raison de son honnêteté, la « "petite bête"<sup>47</sup> séduit les artistes. Falco apprécie par exemple la « "curiosité"<sup>48</sup> d'une interprète semblable aux Tsiganes. Il en va de même de Casparis, qui adore la manière dont l'enfant fait « parler à son violon une langue d'un accent étranger tout à fait bizarre<sup>49</sup> ». Cette grâce amène l'homme à contempler d'un autre point de vue la finesse et les lignes du corps de la « petite moricaude<sup>50</sup> » :

[C]e qu'elle jouait était étrange et ne ressemblait en rien à la musique à laquelle Casparis était habitué : c'était quelque chose de sauvage qui, jusqu'à un certain point, ressemblait à un chant d'oiseau, avec toutes sortes de serpentements fantaisistes, de balancements, de rythmes, qui déroutaient l'oreille comme une divagation folle l'esprit ne pouvait pas plus la suivre que l'œil ne suit le vol du

---

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> M. ANGENOT, « Que peut la littérature ? », *La Politique du texte*, Presses universitaires de Lille, Lille, 1992, p. 6.

<sup>47</sup> H. MALOT, *op. cit.*, I, chap. XI, p. 120.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>49</sup> *Ibid.*, I, chap. X, p. 107.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 108.

papillon; et elle allait imperturbablement, jouant toujours sans s'arrêter, vous entraînant avec elle<sup>51</sup>.

Le concert de Pompon associe les sons et les mouvements, ce qui souligne le tempérament de la violoniste. L'inventivité et les ondulations de la cadence l'engagent corps et âme. Par conséquent, la nouveauté du style encourage le sculpteur à se lancer dans la représentation de la jeune fille. Conscient des similitudes entre Pompon et Patapon, le père adoptif souhaite examiner la négresse d'un point de vue esthétique. Les statuettes des animaux domestiques seront détrônées par la sculpture de l'enfant, qui a dû se servir de « finesse » et de « diplomatie féline » pour suggérer l'idée d'une éventuelle œuvre d'art<sup>52</sup>. L'anxiété même qu'elle éprouve au moment de la séance de pose est révélatrice du sentiment d'infériorité :

Elle voulut se regarder dans la glace, mais aussitôt elle détourna les yeux, se trouvant horrible.

Ce n'était pas cela qui pouvait lui donner du courage; aussi resta-t-elle assez longtemps hésitante, se demandant si, au lieu d'entrer dans l'atelier, elle ne ferait pas mieux de remonter à sa chambre et de s'y cacher.

Mais elle se raidit contre cette faiblesse et vivement elle ouvrit la porte<sup>53</sup>.

Les interrogations rhétoriques reflètent les pensées de l'héroïne qui doute de son charme et se sent comme dans un rêve. En reproduisant ce discours intérieur, le narrateur nous invite à nous mettre dans la peau de l'ancienne esclave. La défaillance physique et la fragilité émotionnelle traduisent l'insécurité. Incapable de fixer son image dans le miroir, Pompon se contraint elle-même à aborder l'artiste qui l'attend « sous l'influence fébrile du travail<sup>54</sup> ». La scène consacrée à la création de la sculpture révèle ensuite la métamorphose réalisée par Casparis. Habitué à voir en Pompon une jeune fille honnête, celui-ci ne soupçonne pas « la pureté des contours<sup>55</sup> » du corps féminin parfait. Pourtant, le modèle finit par l'emporter face à l'*Ève endormie*, à partir du moment où l'on commence à le pétrir et à le mouler dans le bronze. Le fait que l'enfant noire n' imagine pas sa copie en marbre est symbolique, puisque

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>52</sup> *Ibid.*, II, chap. X, p. 253.

<sup>53</sup> *Ibid.*, II, chap. XI, p. 266.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 268.

Malot nous fait comprendre que la beauté réelle se situe dans le caractère de l'être humain.

Enfin, on peut noter que la destinée romanesque souligne le contraste entre la nature et la création. Devant la cruauté des classes aisées, le modèle exposé au Salon peut uniquement remporter la victoire grâce à son originalité, même si la transformation s'effectue lentement :

Il lui avait semblé que c'était une sorte d'opération chirurgicale qu'on lui faisait subir à elle-même, barbare et douloureuse.

Elle avait déjà vu mouler cependant ; mais alors cela n'avait eu qu'un intérêt de curiosité pour elle, tandis que maintenant il y avait de sa vie qui était passée dans cette statue et qui l'animait, le meilleur de sa vie<sup>56</sup>.

Dans cet extrait, l'action des ouvriers s'assimile aux gestes médicaux : l'intervention s'avère éprouvante et saignante. L'esclave se sent déformée physiquement et ressent comme une perte de ses origines ; la couleur de sa peau et son essence changent. Mais la fonte et la ciselure avant l'exposition au Palais de l'Industrie valorisent de nouveau l'œuvre d'art intitulée simplement *Pompon*. Le paradoxe réside ainsi dans l'opposition finale entre les deux créations consacrées au passé (*l'Ève*) ou au présent (*Pompon*). Contrairement au marbre de la pièce savante, la nouvelle réalisation attire la critique journalistique et les médisances. D'une part, la marginale incarne l'inspiratrice baudelairienne par son côté exotique et sensuel. Elle représente une figure de l'Idéal qui encourage la construction d'une œuvre<sup>57</sup>. D'autre part, le personnage devient le porte-parole de tous les esclaves, en servant d'exemple<sup>58</sup>. Malot dénonce en fin de compte les attitudes rigides qui reposent sur des généralisations abusives. En croyant à la pluralité des espèces humaines, il propose un dénouement heureux au lectorat.

D'une manière générale, *Pompon* d'Hector Malot propose un double discours social et ethnologique sur la problématique du marginal. À une époque où la mode du *Far West* envahit le roman populaire français, l'auteur n'a pas seulement écrit *Sans Famille*. En tant que juriste et anthropologue, il pose aussi la question du racisme et de l'identité des cultures, en analysant le comportement de l'individu et de la foule. Dans l'œuvre, la poétique de la

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 282.

<sup>57</sup> Ch. BAUDELAIRE, XXII « Parfum exotique » et XXIII « La Chevelure », *Spleen et Idéal, Les Fleurs du Mal*, Œuvres complètes, Laffont, Paris, 2011, p. 18-20.

<sup>58</sup> V. JOUVE, *op.cit.*, p. 112 ; S. SULEIMAN, *Le Roman à thèse*, PUF, Paris, 1983.

dualité basée sur l'antithèse, sur les jeux temporels entre passé et présent, de même que sur l'opposition entre l'esclave et la société offrent au lecteur un portrait contradictoire de l'enfant noire. D'une part, la trajectoire romanesque de l'héroïne compte des moments existentiels douloureux ; d'autre part, la musique et l'art sculptural contribuent à la félicité. Après les réflexions de Montesquieu et de Voltaire sur l'exploitation des Africains, l'ancien clerc de notaire offre un plaidoyer au nom de l'égalité, de la justice et de la liberté. En focalisant le récit sur le destin d'une jeune fille au caractère extraordinaire, Malot prouve ainsi que l'homme peut sortir de son milieu, tout en restant fidèle à ses origines. Le roman nous invite à dépasser les préjugés et à croire au progrès moral dans l'Histoire ; il apparaît comme l'espace multiculturel où s'effacent les frontières entre réalisme et imagination.